

Religieuze muziek in een seculiere tijd

Liturgische muziek en emotie

door Wessel Stoker

In de seculiere tijd, de tijd vanaf de achttiende eeuw, is de plaats van de liturgische muziek zowel in cultureel als in religieus opzicht ingrijpend veranderd.¹ Ik wijs op enkele ontwikkelingen:

1. Naast de liturgische muziek krijgt christelijke muziek haar plaats in de concertzaal.² Deze staat soms op gespannen voet met de liturgische muziek. De Duitse dichter, filosoof en theoloog Johann Gottfried Herder meende in 1793 zelfs dat de tijd van de 'kerkmuziek' voorbij was.³
2. Religie is pluraal geworden. In de Verlichting sprak men van de christelijke religie in onderscheid van de natuurlijke religie, de religie die ieder mens van nature eigen is. Vanaf 1800 ontstaat de kunstreligie als concurrent van de christelijke religie. Richard Wagner stelde kunst zelfs in de plaats van religie. Het levensbeschouwelijke klimaat veranderde in de vorige eeuw vanaf de jaren '60 ingrijpend. Naast andere wereldreligies en New Age met hun muziek komt zoals we zullen zien ook seculiere spiritualiteit met haar muziek op.
3. Beide ontwikkelingen in religie en in religieuze muziek hangen samen. Met het pluraal worden van de religie en van de religieuze muziek is de liturgische muziek *één onder vele* soorten religieuze muziek geworden. Ook het geloof van de deelnemer aan de christelijke eredienst is *één onder vele* geloven geworden. Het wordt niet meer maatschappelijk ondersteund en is daarom niet meer vanzelfsprekend. Het komt aan op een eigen bewuste keuze en een doorleefd geloof van rede, emotie en hart. Juist in dit verband krijgt de liturgische muziek als onderdeel van de kerkdienst extra waarde. Muziek immers spreekt de mens aan op de diepere lagen van zijn bewustzijn zoals emotie en hart. Muziek kan zo het geloof verdiepen.

Ik maak een enkele kanttekening bij de genoemde ontwikkelingen in verband met de liturgische muziek. Ik wijs eerst op muziek vanuit seculiere spiritualiteit. Vervolgens sta ik stil bij de tweelingzus van de liturgische muziek: de christelijke muziek in de concertzaal. Is zij concurrent of inspirator van de liturgische muziek? Wat de liturgische muziek zelf betreft laat ik haar belang voor de deelnemer aan de eredienst zien, juist in een seculiere tijd. Muziek, vocaal en instrumentaal, kan, zo is mijn stelling, religieuze emoties leren en verdiepen en is daarmee waardevol voor het geloof van de deelnemers aan de eredienst, wier geloof zoals gezegd *één onder vele* geloven is geworden.

¹ Met dank aan Martin Hoondert voor zijn commentaar.

² Ik versta onder liturgische muziek de vocale of instrumentale muziek die gemaakt wordt tijdens de christelijke eredienst.

³ M. Saxer, Nicht-liturgisch gebundene religiöse Musik: Franz Liszt und Anton Bruckner, *Musik und Religion*, H. de la Motte-Haber hrsg., Darmstadt 2003, 157.

1. Seculiere spiritualiteit en muziek

Verruiming van de opvatting van religie kan ook uitlopen op afwijzing van religie en van religieuze muziek. In de plaats daarvan komt seculiere spiritualiteit door muziek. Dat tref je aan bij de muzikfilosoof Marcel Cobussen in zijn *Thresholds: Rethinking spirituality through music*. Nietzsche's woord dat God dood is, geldt voor hem letterlijk en daarom wil hij niet meer van religie spreken als verwijzend naar God of het goddelijke. Spiritualiteit vat hij seculier, binnenwerelds op als een open plaats die buiten ons taal- en denkkader valt. Spirituele muziek is geen gift meer van een transcendente wereld, maar roept een binnenwereldse werkelijkheid op die wij niet kunnen vatten met onze denkcategoriën, een werkelijkheid waarover wij niet in taal kunnen spreken.⁴ Spiritualiteit is de ruimte die buiten de materiële wereld valt, maar niet buitenwerelds is. Vandaar *seculiere* spiritualiteit.

Cobussen geeft hier een alternatief voor religieuze muziek in een seculiere tijd. Seculiere spiritualiteit door muziek is geen uitdrukking meer van het religieus transcendente, maar laat ons de open niet benoembare plekken in onze werkelijkheid horen. De mens is een spirituele nomade geworden zonder een vaste plek te vinden zoals de traditioneel gelovige die heeft of meent te hebben. Als voorbeeld van zo'n spiritualiteit door muziek wijst hij op *Tiny Bell Trio: Songs for Wandering Souls* van Dave Douglas als trompetspeler, Brad Shepik als gitaarspeler en Jim Black als drummer. Bemoedigen deze liederen mensen in hun dwalen of verdiepen ze de ervaring van het dwalen?⁵

Wat Cobussen seculiere spiritualiteit noemt, is bepaald door zijn gebruik van postmoderne filosofen zoals Barthes, Deleuze en Derrida en van Bataille als voorloper van het postmodernisme. In hoeverre is die seculiere spiritualiteit zonder God nu ook te horen in de muziek zelf? Cobussen meent dat het spirituele niet in de muziek zelf zit, maar in de relatie tussen muziek en luisteraar. Volgens hem zijn er *geen intrinsieke kwaliteiten* die verantwoorden om te spreken van *spirituele muziek*.⁶ Hij verstaat spiritualiteit als een relatie tussen een subject en een object en spreekt daarom niet van spirituele muziek maar van spiritualiteit door muziek.

Zo beschouwd is het moeilijk om het onderscheid aan te geven tussen religieuze muziek en seculiere spiritualiteit door muziek of breder: tussen religieuze muziek en niet-religieuze muziek. Het luisteren naar muziek is mijns inziens wel heel subjectief als het spirituele alleen iets is van de luisteraar in reactie op de gehoorde muziek.

Cobussen stelt belangrijke vragen aan de orde, ook in verband met liturgische muziek en religieuze muziek in het algemeen. Is muziek zelf uitdrukking van een (religieuze) emotie? Of is dat alleen door de luisteraar, dus alleen subjectief te bepalen? Is religieuze muziek zelf expressief, uitdrukking van het heilige? Of is dat alleen door de luisteraar, dus alleen subjectief te bepalen? Hierop kom ik terug. Maar eerst de christelijke muziek in de concertzaal en haar relatie met de liturgische muziek.

2. Christelijke muziek in de concertzaal

⁴ M. Cobussen, *Thresholds: Rethinking Spirituality Through Music*, Aldershot 2008, 60,145.

⁵ Cobussen, a.w., 79.

⁶ Zie voor dit en het nu volgende: Cobussen, a.w., 9,127,143.

Missen, passies, requiems, oratoria hebben hun plaats buiten de kerk in de concertzaal gekregen. In welke verhouding staat de religieuze muziek van de concertzaal tot de liturgische muziek?

Olivier Messiaen die vooral religieuze muziek voor de concertzaal componeerde beoordeelt religieuze muziek in de concertzaal positief, heel anders dan bijvoorbeeld de oosters-orthodoxe componist John Tavener. Messiaen zegt: ‘mijn voornaamste oorspronkelijkheid is de idee van de katholieke liturgie te hebben verplaatst van het kerkgebouw naar andere gebouwen die niet deze soort muziek op het oog hebben en welke tenslotte haar erg goed hebben ontvangen.’⁷ Tavener meent dat gewijde kunst (*sacred art*) functioneel moet zijn. Het opvoeren van zulke muziek in een concertzaal vergelijkt hij met religieuze kunst in een museum en ziet het als ontwijding van het heilige.⁸

Tavener stelt impliciet de vraag aan de orde hoe in de concertzaal naar religieuze muziek wordt geluisterd. Is het alleen een zaak van esthetisch genoegen, van een niet-religieuze ervaring of komt nog iets over van het religieuze van de muziek zelf? Uiteraard is dat een vraag die door de luisteraars zelf te beantwoorden is en zij doen dat verschillend. Paul Witteman die zichzelf ongelovig noemt, schrijft als liefhebber van de Matthäus-Passion over zijn niet-religieuze, emotionele ervaring bij het luisteren naar de Matthäus: ‘het gaat over iemand die zich opoffert voor zijn medemens. Dat kan je niet onbewogen laten.’⁹

Ook als het religieuze karakter van de muziek in de concertzaal wordt benadrukt, blijkt die muziek op verschillende manieren religieus te zijn. De bekende protestantse theoloog Friedrich Schleiermacher (1768-1834) had religie omschreven als bewustzijn van het oneindige en van het geheel. In een flits ervaart de ziende mens al het afzonderlijke als één oneindige totaliteit. Dat was juist wat men volgens de dichter Novalis in zijn tijd, die van de Romantiek, ook in de muziek zocht.¹⁰ Volgens J.G. Herder spreken de mensen in klanken hun innerlijk uit. In geluid en toon heeft de mens niet alleen contact met de medemens, maar ook met de hele wereld, het universum, met God. Het innerlijk van de wereld verneemt de mens in klanken. Hier hoor ik nog iets naklinken van de oude leer van de harmonie van de sferen.¹¹ Via muziek is men afgestemd op de kosmos. Dat vindt men ook in de twintigste eeuw terug, zij het op een andere wijze dan in de Romantiek. Wijzend op o.a. Stockhausen en Messiaen meent Helga de la Motte-Haber dat hoe verschillend de opvattingen van componisten in de twintigste eeuw ook zijn, hun muziekwerken steeds door kosmologische ontwerpen worden gedragen. In de klinkende structuur worden de goddelijke ordeningen waarneembaar.¹²

Wagner sacraliseert de kunst en benadrukt het cultisch karakter van de uitvoering van zijn *Parsifal*. Bij Wagner wordt de religieuze muziek in de concert- of operazaal, zoals gezegd in de inleiding, onmiskenbaar tot concurrent van de liturgische muziek. Kunst neemt hier de plaats in van religie. Zij is kunstreligie. Liszt en Bruckner pogen daarentegen kerk en concertzaal bijeen te houden.

⁷ C. Samuel, *Conversations with Olivier Messiaen*, London 1976, 4 (geciteerd bij J.S. Begbie, *Resounding truth: Christian wisdom in the world of music*, Grand Rapids 2007, 182).

⁸ J. Tavener, *Towards a Sacred Art, The Sense of the Sacramental: movement and measure in art and music, place and time*, D. Brown & A. Loades (eds.), London 1995, 175.

⁹ Kerk in Mokum, Maart 2013.

¹⁰ Zie voor dit en het nu volgende W. Seidel, *Absolute Musik und Kunstreligion um 1800, Musik und Religion*, 132, 134.

¹¹ J. James, *The Music of the Spheres: Music, Science, and the Natural Order of the Universe* London 1993.

¹² H. de la Motte-Haber, *Grenzüberschreitung als Sinngebung in der Musik des 20. Jahrhunderts, Musik und Religion*, 310.

Voor de beoordeling van de *christelijke* muziek in de concertzaal wijs ik op het theologische punt dat hier meespeelt. Dat is de kwestie hoe men het onderscheid tussen *heilig en profaan* taxeert. Tegenstanders van christelijke muziek in de concertzaal zoals Tavener zien het heilige scherp onderscheiden van het profane dat hij als een ‘cultuur in ruïnes’ beschouwt. Dat bepaalt ook zijn ‘hemelse’ opvatting over religieuze muziek als ‘athanatos, without death, without change, without beginning and without end’.¹³ Dit ‘heilig minimalisme’, deze muziek met eenvoudige patronen en vele herhalingen, komt in zijn composities indrukwekkend tot uitdrukking. Ze roepen de goddelijke eeuwigheid op door de tijd te mijden. Vermeden wordt wat juist kenmerkend is voor de aardse tijd en ook kenmerkend is voor de tonale muziek zoals gerichtheid via spanning en oplossing, veelvuldigheid, verandering en beweging en een duidelijk begin en einde.¹⁴

Zelf beoordeel ik theologisch het feit van christelijke muziek in de concertzaal positief om de volgende reden. Het onderscheid heilig en profaan is door het christelijk geloof gerelativeerd en wel op basis van Gods menswording, de incarnatie. Dankzij de incarnatie kan het heilige niet meer scherp van het profane afgegrensd worden. Daarbij komt dat het profane, breder de aarde positief als Gods goede schepping is te beschouwen zoals bijvoorbeeld J. Moltmann in zijn scheppingstheologie laat zien. Tijd zou ik niet vervangen door hemelse eeuwigheid zoals Tavener doet, maar willen opvatten als een verlorene, vervulde tijd van Gods Rijk dat komende is. Kunst, ook de muziek, is geworteld in Gods goede schepping. Het Rijk van God openbaart zich in heel de cultuur, in een glas koud water, maar ook in de religieuze muziek van Mozart, Schönberg, Messiaen, MacMillan en vele andere componisten.

Het document van de Amerikaanse bisschoppenconferentie over muziek en liturgie *God Lof! Maar hoe?* staat open voor vernieuwing en merkt op dat geen enkele muziekstijl dé kerkelijke stijl is. Religieuze muziek van de concertzaal kan de eredienst nieuwe impulsen geven. Dan bedoel ik vooral die muziek die gebed en prediking in klank en woord wil zijn. Waarom zou je zulke christelijke muziek ook niet in de eredienst gebruiken op de ‘vrije plekken’ (na de preek of tijdens de collecte) of op de grote christelijke feestdagen? Er is hier een parallel met de religieuze museale schilderkunst. Bepaalde religieuze schilderkunst van Rouault, Rothko, Warhol enz. zou ook in een kerk kunnen hangen in plaats van in het museum, of helaas weggestopt in het depot van het museum. Ik pleit hiermee niet voor een bricolageliturgie, zoals de liturgie van de op de TV uitgezonden dienst *Vieren & Verbinden* van de Protestantse Kerk september 2014. Een populair lied ‘Mag ik dan bij jou’ geschreven door Claudia de Breij en bij deze gelegenheid gezongen door Ernst Daniël en Coosje Smid werd afgewisseld met psalm en gezang. Het verband van dit lied met het geheel van de kerkdienst ontging mij. Als er meer religieuze muziek de kerk inkomt, is uiteindelijk toetsing op allerlei punten nodig. Het heilige dient het schone (de muziek) te stempelen om als christelijke muziek te gelden, maar dat is niet voldoende. Of iets geschikt is voor een liturgische viering hangt ook af van context en situatie.¹⁵ Zelf hoorde ik een fraai voorbeeld in de dienst van 12 oktober 2014 in de Sint-Catherinakathedraal (Utrecht) waar ik tijdens de offerande luisterde naar een gedeelte uit Mendelssohns *Hör mein Bitten*, muziek die ook in de concertzaal is te horen.

¹³ J. Tavener, *Towards a Sacred Art*, 172.

¹⁴ Zie daarover: J.S. Begbie, *Theology, Music and Time*, Cambridge 2000, 136-138 en deel twee van Begbie’s studie.

¹⁵ J. D. van Laar & M.J.M. Hoondert, *Criteria voor muziek in de liturgie, Godlof, maar hoe? Document van de Amerikaanse bisschoppenconferentie over muziek en liturgie*, M.J.M. Hoondert e.a. (red.), 169-179.

3. Liturgische muziek in een seculiere tijd

Het woord is allereerst toon en ritme. In een nadrukkelijk spreken wordt de stem verlaagd of verhoogd of worden de woorden in een bepaald ritme uitgesproken. Als de stem als muziek zich met teksten verbindt, intensificeert dat het woord en maakt het meer krachtadig. De vocale muziek is een onmisbaar onderdeel van de liturgie.

Wie God prijst, zingt (Ps. 57, 8). Zingen in de eredienst is God lof toe zingen. Samen zingen maakt een publiek tot een gemeenschap. Daarin komt het geloof van de christelijke gemeenschap tot uitdrukking. De apostel Paulus zegt daar iets treffends over als hij schrijft aan de gemeente van Efeze:

Bedrink u niet, want dat leidt tot uitpattingen, maar laat de Geest u vervullen en zing met elkaar psalmen, hymnen en liederen, die de Geest u ingeeft. Zing en jubel met heel uw hart voor de Heer en dank God die uw Vader is, altijd voor alles in de naam van onze Heer Jezus Christus (Ef. 5, 19 - 20) (NBV).

Paulus zegt hier dat het 'worshipping self' een door de Geest getransformeerd zelf is. Zo'n zelf betreft heel de mens, niet alleen een getransformeerde rede maar ook *gezuiverde* emoties. En juist dat zuiveren van de religieuze emotie doet muziek. Ik geef als voorbeeld de Matthäus-Passion. We horen Jezus' passieverhaal in wisselwerking met koralen, meditatieve aria's en recitatieven. De innerlijke dialoog en bezinning staan zo centraal met als doel een soort uitzuivering te bewerkstelligen van onze zondige passies.¹⁶

Hoe belangrijk dit ook is, mij gaat het in verband met liturgische muziek in een seculiere tijd om iets anders. Christelijk geloof is zoals gezegd één onder vele geloven geworden. Voor een zelfstandig geloof is de ontwikkeling van juist die emoties nodig die eigen zijn aan het christelijk geloof en daarom te beschouwen zijn als christelijke, religieuze emoties. Liturgische muziek kan zulke emoties leren en verdiepen.

3.1 Muziek en emotie

De centrale vraag is hoe muzikale klanken zo kunnen zijn dat ze emotioneel betekenis- en waardevol voor ons zijn in de eredienst. Sommigen zullen tegenwerpen waarom is juist emotie in verband met liturgische muziek zo belangrijk? Is emotie niet iets sentimenteels en makkelijk te manipuleren? Achter deze tegenwerpingen schuilt de opvatting dat emotie een zaak van willekeur is. Emotie zou iets innerlijks zijn waaraan iemand al dan niet uitdrukking geeft en is daarom moeilijk toegankelijk. Emotie zou niet iets van de geest zijn, maar alleen van het lichaam. Deze tegenstelling wordt gemaakt als men dualistisch geest van lichaam scheidt. Deze opvatting van emotie heeft men echter in de emotietheorie verlaten mede onder invloed van Wittgenstein en Heidegger.

In verband met emotie en liturgische muziek zeg ik iets meer over emotie. Ik hanteer een *cognitieve componententheorie van emotie*. Kort gezegd houdt dat in dat emotie met een object, situatie of gebeurtenis verbonden is waarvan wij een beoordeling geven. 'Ik ben God dankbaar voor het door Hem aan mij geschonken leven', zegt x. Deze emotie 'dankbaarheid' ebt weg als x haar leven niet meer door allerlei tegenspoed in dankbaarheid jegens God kan zien. Of een ander voorbeeld: 'ik ben woedend op persoon y, omdat hij of zij mij ten onrechte

¹⁶ W. Lemmens, De passie van het christendom: over Bachs Matteüs-passie en religieuze identificatie, *Bewogen hart, verstillde ziel: filosofische essays over religie en emotie*, D. Berendsen e.a. (red.), Budel 2006, 177.

benadeeld heeft.’ Deze emotie verdwijnt als ik ontdek dat ik ten onrechte meende dat y mij heeft benadeeld. Emoties gaan over iets concreets en staan in relatie met (*on*)*waarheid* als de al dan niet juiste taxatie van iets of een situatie.

Emotie dient men niet eenzijdig cognitief op te vatten als een oordeel. Zij heeft behalve dat *cognitieve aspect*, mijn taxatie of beoordeling van iets, iemand of een situatie, ook andere aspecten. Een *fysiologisch aspect*: ik voel in mijn lichaam de woede opkomen en die toont zich door het rood worden van mijn gelaat; een *psychologisch aspect*: mijn doorgaans serene geest is door mijn woede verstoord en geagiteerd geraakt; een *gedragsaspect*: ik wil die ander terecht wijzen.¹⁷

Hoe kunnen muzikale klanken in de eredienst zo zijn dat ze emotioneel betekenis- en waardevol zijn voor de deelnemers? Beslissend voor emotie is, zo benadrukte ik, dat ze *over iets* gaat, verbonden is met een object of situatie. Dat spreekt voor de vocale muziek vanzelf. Een lied of passie gaat over iets. Er is echter discussie over de vraag of instrumentale muziek wel over iets gaat. Muzikale klanken verwijzen hier niet naar een object. Men kan tegenwerpen dat niet alle instrumentale muziek absolute muziek is. Veel instrumentale muziek van Messiaen bijvoorbeeld wil, gelet ook op de titels, wel naar iets verwijzen en wel naar de klassieke thema’s van het christelijk geloof. Dit neemt mijns inziens niet weg dat hier alleen indirect naar iets verwezen wordt en emotie, anders dan de stemming, over iets direct en concreets gaat.

Hoe kunnen muzikale klanken in de muziek zo zijn dat ze emotioneel betekenisvol zijn? Voor de beantwoording van deze vraag. maak ik onderscheid tussen vocale en instrumentale muziek. Het probleem is dat we *instrumentale* muziek ervaren als uitdrukking van emotie, terwijl deze muziek zelf geen bewustzijn heeft en geen emotie kan ervaren waaraan zijzelf uitdrukking geeft. Toch ligt er het feit dat muziek bij ons emotie oproept. De contour-theorie van S. Davies en P. Kivy verheldert dit.¹⁸ Wanneer we zeggen dat muziek droevig is, verwijzen we niet naar een uitdrukking (*expression*) van een gevoelde emotie, maar naar een emotie-eigenschap door muziek gepresenteerd. In dat opzicht lijkt instrumentale muziek op andere verschijnselen die we droevig vinden zoals bijvoorbeeld de treurwilg. Een muziekstuk klinkt droevig op de manier waarop een treurwilg er droevig uitziet, niet omdat hij droevig *is* maar omdat hij de uiterlijke kenmerken van droefheid laat zien. In dat opzicht is er een parallel met het menselijk gedrag waaraan je een bepaalde emotie waarneemt. Je kunt de emotie van iemand zien aan de wijze waarop hij of zij loopt, een bepaalde houding heeft. Muziek heeft een *structurele overeenkomst* met gehoorde of waargenomen *manifestaties van menselijke lichamelijke uitdrukkingen van emotie*. Te denken is aan iemands niet-verbale vocalisatie of gebaren. Een *niet-verbale vocalisatie* toont zich in ritme en melodische uitingen van iemand en is onderdeel van de menselijke (lichamelijke) communicatie. Vrolijke mensen spreken snel en luid en met verhoogde stem. En horen we niet iets soortgelijks in vrolijke muziek? We horen trompetachtige muziek, snel en luid gespeeld en met hoge tonen in het onderdeel *Et resurrexit* in Bachs mis in B Minor. Verdrietige mensen spreken zacht, langzaam en aarzelend met een verlaagde stem. Dat horen we ook in treurmarsen. Een langzaam tempo, de keuze voor een bepaalde instrumentatie en het gebruik van dissonanten roepen iets droevigs of klagends op. Omdat de muziek een kunst

¹⁷ W. Stoker, *Is geloven redelijk?: een geloofsverantwoording*, Zoetermeer 2004, hoofdstuk 5.

¹⁸ Zie voor dit en het nu volgende : S. Davies, Music, *The Oxford Handbook of Aesthetics*, J. Levinson (ed.), Oxford 2003, 502-511; P. Kivy, *Introduction to a Philosophy of Music*, Oxford 2002, vooral hoofdstuk 3; J. S. Begbie, Faithful Feelings: Music and Emotion in: *Resonant Witness: Conversations between Music and Theology*, J.S. Begbie & S.R. Guthrie (eds.), Grand Rapids 2011, 323-354.

is die zich in de tijd voltrekt, wordt haar expressieve karakter goed zichtbaar in haar dynamische voortgang. Vooral dat laat een overeenkomst zien met het fysiek-emotioneel gedrag van iemand. Zo heeft instrumentale muziek emotie-eigenschappen op basis waarvan wij de muziek als treurig of vrolijk beschrijven.

Hoe kunnen muzikale klanken in de *vocale* muziek zo zijn dat ze emotioneel betekenisvol zijn? Dat laat zich niet goed verhelderen met de contour-theorie. Muziek die het lijden van Christus bezingt, klinkt niet droevig op de manier waarop we een treurwilg droevig vinden. Hier gaat het niet om ‘contours’ of ‘emotion characteristics in appearances’, maar om emoties die volgens de cognitieve emotietheorie verbonden zijn met een situatie of een gebeurtenis waarvan we tevens onze taxatie geven. Het gaat om de expressie van emoties, opgeroepen door een verhaal dat als drama in passies over Christus wordt uitgevoerd of om emoties vertolkt in liederen.¹⁹ En de begeleidende instrumentale muziek? Met de contour-theorie meen ik dat het hier gaat om emotie-eigenschappen.

Kortom: als we emotie-eigenschappen toeschrijven aan *instrumentale* muziek, doen we dat omdat er correspondenties zijn tussen muzikale klanken en fysiek-emotioneel gedrag van iemand. Muziek heeft emotie-eigenschappen. Wat de *vocale* muziek betreft: in muziek die een verhaal als drama brengt of een persoon bezingt, gaat het om expressies van menselijke emoties vertolkt in de muzikale uitvoering.

Er is meer. Behalve de kwestie van ‘muziek en emotie’ is er ook deze vraag: kan muziek uitdrukking zijn van het heilige?

3.2 Religieuze muziek als uitdrukking van het heilige

Ik meen dat het religieuze of het spirituele van de muziek meer is dan alleen iets van de luisteraar in haar reactie op de gehoorde muziek zoals Cobussen boven beweerde. Muziek *zelf* is expressief, uitdrukking van het heilige voor degene die zich ervoor kan openstellen. Dat geldt niet alleen voor de vocale muziek vanwege de gezongen tekst, maar ook voor instrumentale muziek. Ik herinner aan de opmerking van De la Motte-Haber dat de opvattingen van verschillende componisten in de twintigste eeuw door kosmologische ontwerpen werden gedragen. Anders gezegd: men zocht naar iets objectiefs in de muziek, naar muzikale ordeningen.

¹⁹ J. Robinson wijst in haar zeer helder geschreven studie *Deeper Than Reason: Emotion and its Role in Literature, Music and Art*, Oxford 2005 een cognitieve emotietheorie af en werkt met een variant van de ‘feelingtheorie’ die grote nadruk legt op het fysiologische aspect van de emotie. Emotie vat zij op ‘as a process, in which a special kind of automatic “affective appraisal” induces characteristic physiological and behavioural changes and is succeeded by what I call “cognitive monitoring” of the situation (3, 383, 394).’ Het zwakke van haar theorie is dat zij met alle nadruk op het fysiologische aspect van de emotie het cognitieve aspect van de emotie dat ze ook erkent (‘cognitive monitoring’), niet overtuigend kan verhelderen. Terecht wijst ze sterke varianten van de cognitieve theorie af volgens welke emotie gelijk is aan oordelen (25). Een oordeel binnen het emotieproces is mijns inziens niet een uitgewerkt oordeel op grond van argumenten voor of tegen iets zoals in de wetenschap of in het recht, maar meer (en gepaard gaand met fysiologische en andere aspecten van de emotie) een ‘zien als’, een focus van cognitieve aandacht voor waar het in de situatie van emotie om gaat. Mijn bezwaar tegen Robinsons theorie is vooral kentheoretisch. Zij ziet de emotie in eerste instantie als een lichamelijke gewaarwording los van de cognitieve evaluatie ervan (392). Die komt er volgens haar achteraf bij en wordt afhankelijk van de kontekst ingevuld (398-410). Zo doet het er niet meer toe waardoor de emotie van bijvoorbeeld blijheid of droefheid wordt veroorzaakt. Dat kan door een drug of door muziek gebeuren; achteraf wordt zo’n stemming of emotie als religieus, erotisch of anderszins geduid (407-409). Robinson miskent dat elke waarneming, ook die in de situatie van de emotie, altijd theoriegeladen is (Zie voor het conceptuele van de waarneming: W. Stoker, *Is geloven redelijk?*, 76-83).

Hoe is muziek uitdrukking van het heilige? Daarvoor is meer onderzoek nodig dan ik gedaan heb. Voorlopig stel ik dat het religieuze van muziek een zaak van beide is, zowel van de muziek zelf als ook van de luisteraar. Ik zou niet van een intrinsieke kwaliteit van muziek willen spreken om aan te geven dat zij uitdrukking van het heilige kan zijn. Dat is te massief, te objectivistisch geformuleerd. Ik spreek liever van hints die muziek in zich heeft om het heilige uit te drukken. Kunst is polyinterpretabel, kunst zien of horen is altijd zaak van interpretatie.

Ik geef twee voorbeelden van zulke hints in de muziek die haar als christelijke of ruimer als religieuze muziek kwalificeren. Ik doe dat aan de hand van Van der Leeuw die in zijn *Wegen en Grenzen* spreekt over momenten in de kunst die haar tot christelijk of ruimer religieuze kunst maken.²⁰ *Verhevenheid* en het *oneindige* zijn zulke hints. Het zijn muzikale uitdrukkingen van het heilige. De muziek bereikt bijvoorbeeld *verhevenheid* door middel van een langzaam tempo, waarbij een majestueuze reserve behoort. Daarvoor is het gregoriaans bij uitstek geschikt: de plechtige klanken van gregoriaanse koralen lijken uit een hogere wereld te komen. Ze hebben iets objectiefs. Men denke ook aan de Matthäus-Passion wanneer het koor plechtig-langzaam en aanzwellend zingt: 'Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.' Het *oneindige* als uitdrukking van het heilige kan volgens Van der Leeuw het beste worden uitgedrukt door de schijnbaar eindeloze herhaling. 'De monotone herhaling, die bijna een bewogen fermate is, bereikt wederom door schijnbare armoede den rijkdom der eeuwigheid'.²¹ Zo drukt Messiaen het eeuwige in zijn *Diptyque* uit 'door zeer lange melodienoten en lange liggende akkoorden, alsof het een eindeloos uitgesponnen tijd betreft'.²² Eeuwigheid als eindeloos uitgestrekte tijd.

3.3 Liturgische muziek: religieuze emotie

Op grond van het bovenstaande trek ik mijn conclusie voor het belang van de liturgische muziek in een seculiere tijd. Zulke muziek kan religieuze emoties leren en verdienen. Emoties zijn immers cognitief van aard, het zijn gevoelens verbonden met (affectieve) kennis *en zijn daarom te leren*.²³ Je dient te leren hoe je met het heilige omgaat, als dat niet meer zo vanzelfsprekend is. Emoties die eigen zijn aan het christelijk geloof, zijn bijvoorbeeld dankbaarheid, ontzag en verwondering. Door deelname aan de eredienst met haar muziek leert of verdiept men zijn of haar religieuze emotie als onderdeel van een bewust gekozen geloof zodat we in de eredienst God de lof kunnen toezingen.

Juist in een pluraal en seculier geworden wereld heb je als mens deze specifiek religieuze emoties niet vanzelfsprekend. Dat zie je scherp als je de religieuze emoties vergelijkt met bijvoorbeeld emoties die horen bij het hedendaags liberaal authenticiteitsideaal. Daar gaat het vooral om emoties om je persoonlijk project als autonoom en vrij mens te realiseren.²⁴

²⁰ Ik spreek hier van christelijke of breder van religieuze muziek, omdat zoals Van der Leeuw terecht stelt, ook muziek van andere religies uitdrukking van het heilige kan zijn.

²¹ G. van der Leeuw, *Wegen en grenzen*, Amsterdam 1948, 399.

²² O. Reitsma, *Klank als religieuze presentatie: de muzikale gestalte in een seculiere tijd belicht vanuit het werk van Messiaen*, Amsterdam 2014, 125.

²³ Daarop wijst R. de Sousa, *The Rationality of Emotion*, Cambridge (Mass.) 1987, 182.

²⁴ M.C. Nussbaum laat dat fraai zien in haar boek over emoties *Upheavels of Thought*. In haar eudaemonistisch kader passen echter minder goed emoties die voor het christelijk geloof van belang zijn zoals dankbaarheid, ontzag en verwondering.

In de liturgische viering kan men geoefend worden in emoties van verwondering, ontzag, eerbied en liefde tot God en zijn schepping. Liturgische muziek kan zoals ik liet zien het heilige uitdrukken, evenals de verschillende emoties die daarbij horen. Zij kan het heilige als het verhevene uitdrukken, waarmee de religieuze emotie *ontzag* correspondeert; of het oneindige in contrast met het tijdelijke, waarbij de emotie *verlangen of liefde tot God* hoort.

Kortom: liturgische muziek is in de seculiere cultuur één onder vele soorten religieuze muziek geworden. Christelijke muziek is in de concertzaal of op andere plaatsen te horen evenals muziek vanuit andere religies of vanuit de seculiere spiritualiteit. Omdat muziek uitdrukking kan zijn van het heilige en van religieuze emoties of wel religieuze emotie-eigenschappen heeft (instrumentale muziek), is zij van bijzondere waarde voor het leren en verdiepen van christelijke, religieuze emoties en daarmee voor het geloof van de deelnemers aan de eredienst, wier geloof één onder vele geloven is geworden.

Wessel Stoker is emeritus hoogleraar esthetica (Vrije Universiteit). Hij publiceert over godsdienstwijsbegeerte en esthetica. Hij schreef o.a. *Is geloven redelijk?* en *Kunst van hemel en aarde*. Kort geleden verscheen *Apocalyps in kunst: ondergang als loutering?* (Marcel Barnard en Wessel Stoker red.)